

El vínculo simbólico con África en la poesía y cultura afromexicana

Symbolic Links to Africa in Afromexican Culture and Poetry

Judith Solís Téllez / Silvia Guadalupe Alarcón Sánchez

Universidad Autónoma de Guerrero

MÉXICO

Judith.solist@gmail.com / siviaalarcon@yahoo.com.mx

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 6.1, 2018, pp. 191-204]

Recibido: 10-01-2017 / Aceptado: 09-03-2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2018.06.01.14>

Resumen. En el siglo XVI, como consecuencia de la expansión geográfica de los Siglos de Oro, los africanos llegaron a la Nueva España acompañando a los conquistadores, al principio como afirma Aguirre Beltrán, en calidad de criados¹. Fue debido al exterminio de los indígenas que comenzaron a introducirlos de manera masiva como esclavos. El mismo autor considera que el sistema de la esclavitud prácticamente borró los rastros de la cultura africana en México. A ello hay que agregar el sincretismo cultural y el mestizaje, porque los negros se integraron a la sociedad nacional.

En la literatura mexicana la huella africana es exigua; la encontramos en los villancicos de Sor Juana, en donde transmite el habla trastocada y el bullicio cotidiano de los africanos; con quienes la autora tuvo un contacto cercano a través de los criados de la familia y de su esclava. Carmen Boullosa en *Azúcar negra* sigue los indicios del *Negrito Poeta* mexicano del que se duda haya tenido una existencia real, no obstante considera que: «No es menos importante que un hecho histórico, la creación imaginaria colectiva —la leyenda, el mito— es la huella más honda, más presente, de algo real. Es el caso del *Negrito Poeta*»².

Judith Solís considera que las poblaciones afrodescendientes, desafortunadamente, no conservaron una memoria oral sobre sus orígenes, ni de la esclavitud o de los trabajos de sus antecesores como siervos domésticos o vaqueriles en

1. Aguirre, 1994, p. 96.

2. Boullosa, 2000, p. 15.

estancias ganaderas, más allá de unas cuantas generaciones³. No tuvieron las condiciones para reconstruir —en palabras de Roger Bastide— la aldea africana en el lugar al que fueron trasladados⁴, lo que hubiera hecho posible la transmisión de su memoria histórica y colectiva. Por supuesto, son y se sienten mexicanos. Sin embargo, con el paso del tiempo comenzaron a considerar el origen africano de sus antepasados y han empezado a construir la distinción frente al otro por medio del vínculo simbólico con África, lo cual se puede percibir en sus canciones, en las danzas que han resignificado y en la poesía.

Elementos importantes de la cultura afromexicana son la tradición oral y musical. En sus canciones se encuentran algunos estereotipos de los negros (pendencieros, alegres y mujeriegos).

Palabras clave. Tradición oral; música; poesía; cultura afromexicana; diáspora africana.

Abstract. In the XVIth century, as a result of geographical expansion during the Golden Age, African people arrived to New Spain with the conquerors, initially, as Aguirre Beltrán⁵ explains, as servants. It was due to the extinctions of Indigenous peoples that they began to be introduced on a large scale as slaves. The same author maintains that the slave system practically erased all traces of African culture in Mexico. To this we should add the effects of cultural syncretism and *mestizaje*, as Black people were integrated into the national society.

In Mexican poetry, vestiges of Africans are scarce. In los *villancicos de Sor Juana*, one can find the tone, inverted speech, and rhythms of the first-generation Africans with whom the author had close contact through her family servants and her slave woman. Carmen Boullosa, in *Azúcar negra*, follows traces of the Mexican Negrito Poet, whose existence has been doubted; however, Boullosa considers that the story of the Negrito Poet, which has been transformed into a collective imagination —legend, myth— is the deepest mark, most present, of something real. Such is the case of the Negrito Poet»⁶.

Judith Solís⁷ considers that afrodescendant populations, unfortunately, did not preserve an oral memory of their origins, nor of the work of their ancestors as domestic servants or as cowhands on cattle ranches, further back than a few generations. They did not enjoy the conditions to be able to reconstruct —in the words of Roger Bastide⁸— the African village in the place to which they were transported, which would have made transmission of their historical and collective memory possible.

Of course, they are and feel themselves to be Mexican. Nonetheless, with the passage of time, they have begun to contemplate the African origins of their ancestors and have begun to construct their difference from the other by means of

3. Solís, 2009, p. 7.

4. Bastide, 2005.

5. Aguirre, 1994:96.

6. Boullosa, 2000, p. 15.

7. Bastide, 2005.

8. Paredes Martínez y Lara Tenorio, 1997, pp. 32-33.

the symbolic linkage to Africa, which can be perceived in their songs, in dances they have resignified, and in poetry.

Important elements of Afromexican culture include the oral and musical traditions. In their songs, we can find stereotypes of Black people (quarresolme, cheerful, and womanizers).

Keywords. Oral tradition; Music; Poetry; Afromexican culture, African diaspora.

INTRODUCCIÓN

Como una de las consecuencias de la expansión geográfica de los siglos de oro, en el siglo XVI, los africanos llegaron a la Nueva España acompañando a los españoles. Fue debido al exterminio de los indígenas lo que motivó su introducción masiva como esclavos. Además, como lo expresan Paredes y Lara por: «Las leyes Nuevas de 1542 abolieron la esclavitud indígena, lo que muestra la preocupación de la corona española por el maltrato que recibían los trabajadores indios»⁹. También por la mortandad de las poblaciones indígenas debida a diversas epidemias traídas por los conquistadores; así como por el impacto psicológico de la pérdida de su cultura.

Silvia Alarcón expresa que: «El imaginario europeo estuvo poblado de criaturas fantásticas: brujas, magos, demonios, estas creencias vinculadas a los pecados continuaron y los españoles las trasladaron a América formando un sincretismo con rasgos prehispánicos y de los esclavos negros»¹⁰. Según Jaime Borja, el hecho de estar en tierras ajenas hizo que la actitud de los españoles estigmatizara al negro, relacionándolo con el demonio, por su parte éste asimiló y manipuló esa asociación estableciendo tradiciones propias dentro de un mundo hostil¹¹. Su concepción de la naturaleza «constituyó una respuesta a una serie de problemas: los planos, el mundo o universo físico habitado por seres naturales y en otro mundo abstracto, infinito e ilimitado»¹². Y para el español «la muerte se relacionaba con el demonio y éste con el negro. También se le identificó con la muerte y el estiércol»¹³.

Boullosa rastrea la presencia de los afrodescendientes en la literatura mexicana y la encuentra en los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz, quien capta el habla de los africanos: «No sólo a un nivel léxico —de primera generación, de recién llegados—, también en su textura sonora los poemas de Juana de Asbaje tienen empatía con la negritud mexicana»¹⁴. Aunque es bien sabido que la obra de la Décima Musa se enfocó en la reflexión filosófica, moral, en la banalización de lo efímero, entre otras temáticas y que estuvo dirigida a un público culto, en su literatura se encuentran poemas, sobre todo en las llamadas «Ensaladillas» que muestran el color de la piel de manera festiva:

9. Paredes Martínez y Lara Tenorio, 1997, pp. 32-33.

10. Alarcón, 2014, p. 20.

11. Borja, 1997, p. 17.

12. Borja, 1997, p. 153.

13. Borja, 1997, p. 156.

14. Boullosa, 2000, p. 25.

Morenica la esposa está,
 porque el sol en el rostro le da...
 negra la esposa se nombra,
 no es porque ella tiene sombra,
 sino porque le da el sol,
 de su pureza el crisol,
 que el sol nunca se le va¹⁵.

Esta es una forma de hacer notar la presencia de la población de origen africano a quienes se les hacía a un lado por su color. A través de este lenguaje festivo, alegre, las castas tuvieron una representación que modificó la forma negativa de describirlas.

Otro autor que muestra afecto y admiración por los afrodescendientes en su obra es José Joaquín Fernández de Lizardi, El Pensador Mexicano, en la cuarta parte del *Periquillo Sarniento*, la cual no pudo salir a la luz—como expresa Boullosa—por prohibición de los censores.

En la tradición poética se alude a un «negrito poeta», de quien se duda sobre su existencia real. Boullosa recurre a autores como Valle Arizpe y Eduardo Matos Motezuma, quien publicó en 1982 *El Negrito Poeta mexicano y el dominicano*, en donde inquiriere sobre la vida y obra de dos poetas populares afrolatinos y la recopilación de los poemas que la memoria colectiva les atribuye, concluyendo sobre su falsedad. Sin embargo, Boullosa plantea que el Negrito Poeta es un personaje nuestro, inventado o real y no importa si realmente existió.

Aguirre Beltrán considera que el sistema de la esclavitud prácticamente borró las huellas de la cultura africana en México. A ello hay que agregar el sincretismo cultural y el mestizaje que dio los negros debido a la discriminación que sufrieron en la época colonial prefirieron las uniones con indias para que sus hijos nacieran de vientres libres. Por esos motivos se integraron a la sociedad nacional, por el racismo.

Buscar el legado africano en México, transformado en poco más de cinco siglos, fue una tarea que emprendió Aguirre Beltrán, alrededor de la primera mitad del siglo XX. Encontró algunos hábitos motores, como la manera de cargar en la cabeza y al niño, a horcadas sobre la cadera; la casa habitación llamada «redondo»¹⁶, la familia extensa y principalmente una cultura en la que lo indígena y lo africano se transformaron debido a los préstamos culturales con lo español. De sus aportes han abrevado los estudios sobre poblaciones de origen africano en México. Se han señalado las relaciones interétnicas o las relaciones por medio de estereotipos en las cuales se expresan procesos simbólicos distintos entre las diversas etnias de la Costa Chica del estado de Guerrero y de Oaxaca. Estas relaciones pueden verse como sobrevivencias del sistema de castas de la época Colonial. Componentes destacados de la cultura afromexicana son lo erótico y lo musical. También se ha

15. *Ensaladilla II*. Fragmentos de los villancicos que se cantaron en la fiesta de la Asunción de 1685 en la Catedral Metropolitana.

16. De ella se dice que también tiene un origen en los primeros pueblos americanos.

adjudicado a la creencia en la *sombra* un origen africano. En la organización social de los afrodescendientes, Díaz ha destacado el queridato y la estructura de la matrifocalidad que permite el recasamiento de las mujeres, quedando la prole como hijos de crianza en manos de las abuelas o de las tías¹⁷. Otros elementos importantes son la tradición oral y musical. Gracias a la ideología de la diáspora africana que ha hecho posible la lucha de los afromexicanos por ser reconocidos como una población específica es que han conseguido, después de años de perseverar en el intento, ser tomados en cuenta en las estadísticas del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e informática (INEGI) por medio de la Encuesta Intercensal de 2015. En este logro es importante destacar el acompañamiento de algunos antropólogos e investigadores de otras disciplinas.

TRADICIÓN ORAL Y MUSICAL

El pionero de los estudios sobre población de origen africano en México, Aguirre Beltrán llevó a cabo su investigación de campo en Cuijla, abreviatura de Cuajinicuilapa; lugar que eligió por el aislamiento en el que se encontraba la Costa Chica de Guerrero y de Oaxaca en aquel tiempo, a fines de 1948 y principios de 1949. Las situaciones que aquí se revisan provienen de esa región en el tiempo actual.

Estudiosos de la cultura e identidad afromexicana, entre ellos Arturo Motta y Francoise Neff, consideran que fue por medio de la tradición oral que el negro hizo suyo el lenguaje del amo. En el análisis que Neff realiza de la narrativa afromexicana encuentra estructuras narrativas o secuencias de otras culturas, entre ellas de los nahuas y de la tradición celta. Considera entonces que la asimilación de elementos heterogéneos forma parte de esta identidad. La investigadora hace énfasis en el hecho de que el lenguaje del amo se convirtió en un instrumento de poder que se utilizaba para transmitir órdenes. Para Neff, hablar significa anudar los lazos rotos. Al reconstruir el círculo en el cual narradores y auditores ocupan lugares de naturaleza idéntica se negó la relación jerárquica en la cual unos hablan y otros callan. Asimismo, Neff considera que «la competencia y el gusto por el manejo creativo del lenguaje son características propias de las poblaciones afroamericanas. Esta tradición de elocuencia —legado africano— se pone de manifiesto especialmente en el vigor y la riqueza de su folclor literario tanto en prosa como en verso».¹⁸ También hay una serie de discursos con los cuales los afromexicanos enfrentan verbalmente los diferentes ritos de paso de la vida en comunidad. Sin embargo, no se trata de los cantos, discursos o poemas tradicionales africanos, ya que éstos no sobrevivieron. Lo que encontramos tanto en la tradición oral como en otros aspectos culturales es una resignificación, en el sentido de que se va creando el vínculo simbólico con África, lo cual es evidente en la poesía de años recientes.

Uniendo la tradición oral y musical se encuentra el género del corrido. Miguel Ángel Gutiérrez Ávila afirma que el corrido es un elemento de diferenciación, y por

17. Díaz, 2003.

18. Neff, 1986, p. 127.

lo tanto de identidad de los «afromestizos» con respecto a las etnias de la región. El corrido es además el testimonio de una violencia marcada siempre de tintes trágicos, que se realiza al interior y al exterior de la comunidad, Gutiérrez expresa que el corrido da cuenta de las formas de opresión y resistencia al poder por parte de la población de origen africano: «no sólo recoge los hábitos y tradiciones de la cultura popular afromestiza, sino que da cuenta de todo un sistema de relaciones sociales, creencias mágico-religiosas». (*Traigo una flor hermosa y mortal. Corridos de la Costa Chica de Guerrero*)¹⁹. Solís señala que: «En San Nicolás pareciera que hay canciones para cada situación; asimismo hay canciones que se oyen aquí al igual que en otras poblaciones de la Costa Chica de Guerrero. También se oyen corridos antiguos y corridos que reflejan las situaciones actuales como la emigración («Me voy pa' Carolina», «Corrido a Perruco»...)»²⁰.

Algo que ha distinguido a estas poblaciones es su gusto por el baile y por la composición musical, lo cual algunos autores —aludiendo a la esclavitud— han visto como una manera de evasión; pero también con la función de cohesión entre ellos. Gabriel Moedano trata sobre los géneros dancísticos y musicales:

Entre los diferentes cantos y bailes que aparecen consignados en las denuncias, prohibiciones y procesos de la Inquisición, hay varios que fueron conocidos y practicados en la Costa Chica. Entre ellos se encuentran el Chuchumbé que era cantado en Acapulco hacia 1771 [...]. Entre los géneros más antiguos del repertorio musical que se interpretaba, se mencionan: la Zamba, la *Angora Rumbera*, la *Malagueña*, la *Petenera* la *Chilena*, la *Indita*, el *Gusto*, así como sones y jarabes. Actualmente varios de ellos se siguen tocando y bailando, aunque ya no con la dotación instrumental tradicional ni sobre la artesa²¹.

Otro aspecto que destaca en esta cultura es la tradición musical apropiada, como es el caso de las chilenas, en donde se combina la música y los versos picares, se bailan al ritmo de zapateado con pañuelos o paliacates rojos en el piso o sobre la artesa, que es un objeto que se ha resignificado como símbolo de afromexicanidad.

Moedano expresa que la *Chilena* se ha convertido en un género representativo de la región: «Proveniente de Chile (aunque su origen es afroperuano), la *Chilena* es, comúnmente, una copla octosílaba que se alterna con estribillos. Sus temas son de carácter lírico-amoroso, picaresco, de bravata o en elogio de las bellezas naturales o de poblaciones de la Costa Chica»²².

Al respecto algunos autores, consideran que la chilena proviene de la zamacueca o cueca cuyo origen es africano:

Durante muchos años se tuvo a la cueca como proveniente del Perú, donde se denominaba tanto zamacueca como zambacueca. Así, su verdadera trascendencia como danza nacional chilena sólo se produjo durante la guerra del 79. Pero

19. Gutiérrez Ávila y del Río Arizmendi, contraportada del disco *Traigo una flor hermosa y mortal*, 1985].

20. Solís, 2009, p. 239.

21. Moedano, 1988, p. 288.

22. Moedano, 1988, p. 288.

la vaguedad de su origen persistía hasta que [...] Benjamín Vicuña Mackenna se puso a la tarea de aclarar el asunto [...] Y lo consiguió. Escribió [...] un ensayo en cuyas páginas [responde]: «no es ni chilena ni peruana...». Y explica como sigue: «Trajeronla a Chile, primero que al Perú, a fines del pasado siglo (XVIII), los negros esclavos que por esta tierra pasaban vía Los Andes, Quilota y Valparaíso, a los valles de Lima, en viaje desde los valles de Guinea [...] La primera tradición escrita que de ella hemos encontrado [...] está ubicada en Quilota»²³.

Es muy interesante que la danza de la chilena apropiada por los afromexicanos actuales tenga ese origen africano, aun cuando en el transcurso del tiempo —como lo expresa Alejandra Cárdenas²⁴— haya tomados pasos de bailes españoles.

Entre las canciones más populares que se cantan sobre los negros podemos mencionar dos: «Soy el negro de la Costa de Guerrero y de Oaxaca» y «El Negro chimeco». En sus letras encontramos algunos estereotipos atribuidos a los negros. Lo cual comentaremos después de transcribir parte de sus letras:

«El negro de la Costa»

Álvaro Carrillo

Soy el negro de la Costa
de Guerrero y de Oaxaca.
No me enseñen a matar
porque sé cómo se mata
y en el agua se lazar
sin que se moje la reata.

Pero ándale, chiquita,
que te quiero mamárita.
Ándale, preciosa,
cachetes color de rosa

Ándale, negra bonita,
que te quiero ver bailar
esta linda chilénita
que te vengo a dedicar,
pero cuida tu boquita
no te la vaya a besar...

Cierto que hecho mis habladas,
pero Sóstenes me llamo,
y no hay ley más respetada
que la ley de mis paisanos
con su pistola fajada
y el machete entre sus manos...

23. Geel, 1979, p. 3.

24. Cárdenas, información oral.

En la canción «El negro de la costa», el protagonista quien usa la primera persona del singular, se presenta a sí mismo como alguien que sabe matar, no necesita que le enseñen. Lo cual tiene que ver con la construcción de un imaginario sobre el afroamericano como alguien violento y matón, cuya ley es la de las armas. Además se trata de un personaje alegre, mujeriego y bailador. A pesar de los diversos estereotipos y de la discriminación está implícito un sentimiento de su valor.

Arturo Warman²⁵ señala la creatividad culta y la creatividad popular como polarizadas, pese a ello, considera que lo culto debe transformarse en popular en el sentido de ser más accesible a la mayoría. Así mismo lo popular debe valorarse, no equipararse y que lo popular sobrevive por ser contestatario. Lo que tienen en común lo culto y lo popular es que ambos tienen que ver con lo colectivo.

Manzano Añorve²⁶ destaca a Rubén Mora (Santiago Cuatepec, 1910-1958) como un poeta representativo de la región:

Rubén Mora con su «Costa» y «La potranquita» marca el estilo de una poesía vernácula en donde el amor a la tierra se expresa emotivamente, se observa una comparación de la tierra con la mujer amada, por eso la tierra canta, ríe, y expresa su sensualidad con festejos coloridos. Con versos octosílabos y rima consonante, remata una a una las comparaciones, las imágenes y metáforas a lo largo del poema «Costa» y este modelo estrófico es el que escuchaban los pequeños en los festejos patrios escolares, con declamaciones que provocaba un tono festivo y cívico, la exaltación de los héroes, de la patria y del terruño. La tierra-mujer-embrión que representa la fertilidad pero también la sensualidad. Se dice que en vida no publicó libro alguno sin embargo su poesía era ya conocida y se pasaba de voz en voz²⁷.

Juan García Jiménez, autor originario de Ometepe poeta y periodista, quien fue catedrático de literatura de la Escuela Nacional de Maestros. Publicó los siguientes libros *Alma vernácula* en 1937, *Luna del barrio* (1955), *Palabras en el bosque* (1960) y *Cuando el amor cantaba* (1964). Transcribimos a continuación un poema en donde rescata el lenguaje regional y describe con ternura al negro Fredisvundo:

«Romance de Fredisvundo»

Juan García Jiménez

*Pateco, chimeco y chando
con el pelo rechilvudo
y cuculuxte, hace ronda
a una buena hembra del rumbo.*

¡Fredisvundo, Fredisvundo!,
¡caramba, que eso no es tuyo!,

25. Warman, 1995.

26. Manzano, 2016.

27. Manzano, 2016.

piernitas de tingüiliche,
metiche como el bejuco
nigüento pero nigüento;
ya mero andabas chirundo...
No la rondes, Fredisvundo,
que no la cuadran tus gustos.

Mas Fredisvundo, queriendo,
tiene mando y tiene orgullo:
robará a la del redondo
y, bajo un tamarindo,
Fredisvundo hará su gusto,
Fredisvundo, Fredisvundo.
Con versos de su chiluca
que en algún tiempo compuso,
le cantará a la tristeza
de su paloma en arrullo.
Si la de él es «trompa e bule»,
es la de la ella como un fruto;
y ella le ha de querer
negro, *chando y rechivelado*.

Fredisvundo está *trinsito*
como un velorio de junto;
le burlan los de la broza
pero él no burla a ninguno...
¡qué caramba!
él no es un bembo,
nomás un zambo y cambujo,
y que le ha de querer
con su trompa y cara de luto.

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

EL VÍNCULO SIMBÓLICO CON ÁFRICA A TRAVÉS DE LA POESÍA

Sin duda, hay aportes destacados a la literatura universal por autores que tratan sobre afrodescendientes o que son capaces de captar el ritmo de origen africano en su poesía, como es el caso de Nicolás Guillén, escritor cubano a quien Quince Duncan considera precursor del afrorrealismo, aunque —como el mismo autor lo dice— no fuera él quien introdujera el tema de la afrodescendencia, ni tampoco fue el primer escritor afrodescendiente en América Latina:

Pero la obra de Nicolás Guillén marca una gran diferencia, porque siendo uno de los poetas más destacados de la lengua castellana, propuso una nueva corriente de pensamiento literario, dando a lo afro un nuevo sentido de pertenencia. *Motivos de Son*, produjo un impacto revolucionario en lengua castellana, y se erige como un faro al cual habrían de abrazarse un destacado grupo de seguidores, como forma avanzada del pensamiento de la afrodescendencia latinoamericana. Guillén arrebató la palabra de los negristas, y se la devuelve a la comunidad afro-

descendiente, presentándola de manera articulada y completa, una visión intelectual acorde con los nuevos tiempos²⁸.

El escritor costarricense Quince Duncan trata sobre el afrorrealismo como una nueva dimensión de la literatura latinoamericana: «Es una nueva expresión, que realiza una subversión africanizante del idioma, recurriendo a referentes míticos inéditos o hasta ahora marginales, tales como el Muntu, el Samanfo, el Ebeyiye, la reivindicación de las deidades como Yemayá, y la incorporación de elementos del inglés criollo costeño»²⁹. El autor considera el punto de arranque de esta nueva corriente a partir de 1996, a la cual la constituyen las siguientes características: 1) el esfuerzo por restituir la voz afroamericana por medio del uso de una terminología afrocéntrica; 2) la reivindicación de la memoria simbólica africana; 3) la reestructuración informada de la memoria histórica de la diáspora africana; 4) la reafirmación del concepto de comunidad ancestral; 5) la adopción de una perspectiva intra-céntrica; 6) la búsqueda y proclamación de la identidad afro³⁰.

En la poesía afromexicana, a partir del siglo XXI, hay aportes en la construcción de un imaginario que alude a los orígenes africanos en Guerrero. En el libro *Ébano*³¹ aparecen los poemas ganadores del concurso en honor a Gabriel Moedano, estudioso de la música y de la tradición oral de la Costa Chica de Guerrero, quien falleció hace algunos años. A continuación transcribimos uno de los poemas ganadores para demostrarlo dicho:

«La diferencia»
Nadia Alvarado Salas

Los miraron diferentes
y los llamaron salvajes,
los miraron diferentes y los llamaron feos.
Los miraron fuertes y numerosos
y los llamaron mercancía.

La diferencia
descubrió su ignorancia,
prontos la cubrieron con violencia.
¡Guerra! ¡Guerra!
Guerra entre ellos para dividirlos,
guerra entre ellos para capturarlos,
guerra para redimirlos
de la incomprensible diferencia.

Al otro lado del mar,
otra tierra, otras culturas,

28. En <quinceduncan.wordpress.com/afrorrealismo-en-las-letras-afrohispanoamericanas/> [fecha de consulta: 28/07/2016].

29. Duncan, 2006.

30. Duncan, 2006.

31. Reyes Larrea y Torres Díaz, 2006.

sufren el mismo pecado
por ser distintos.

La agonizante travesía
parece interminable,
mas llegan algunos despiertos,
otros ya no pudieron hacerlo...
¡Más les hubiera valido a todos
quedarse dormidos!

La guerra crece
entre más pasa el tiempo,
el pez más grande
se come al más chico.

La guerra es insoportable
la dignidad tiene rostro cimarrón.
La dignidad no tiene rostro.

Los ignorantes «se fueron»
pero lograron ignorancia,
legaron también la guerra:
el horror a ser indio.
El horror a ser negro.
El horror a ser nosotros mismos.
El horror a la diferencia.

En este poema narrativo hay por lo menos tres características del afromrealismo: la reivindicación de la memoria simbólica africana, la reestructuración informada de la memoria histórica de la diáspora africana, la reafirmación del concepto de comunidad ancestral. Encontramos la reconstrucción de los orígenes africanos. Es una composición poética que consta de 7 estrofas, los versos son de medida diversa o del llamado verso libre, en donde predominan las rimas consonantes. En la primera estrofa la voz *poética* parte del tópico de la explotación de los blancos hacia los africanos al esclavizarlos; reivindica la memoria simbólica africana. Incursiona en la percepción de 'ellos', los blancos hacia los diferentes, a quienes ven 'salvajes y feos', poniendo en duda su 'humanidad' para justificar los crímenes a los que los sometieron; ello aunado a una cualidad que pudiera ser positiva 'el ser fuertes'; lo cual, no obstante, ante los ojos de los otros los vuelve mercancías, aludiendo claramente a la esclavitud.

En la segunda estrofa se califica la ambición de los blancos como 'ignorancia' y se destaca su violencia por medio de la guerra que provocan entre los africanos para dividirlos y 'redimirlos'. En la tercera estrofa se hace referencia a las culturas indígenas que han sido sometidas por los conquistadores por ser 'distintos' de esta manera se hace una analogía entre los afrodescendientes y los indígenas. La cuarta estrofa remite a la travesía de los esclavos en las naos negreras, las condiciones inhumanas del traslado en donde sobrevivían los más fuertes. La guerra es una imagen que se repite, la guerra con su violencia, la guerra de la persecución,

la repetición contribuye al ritmo del poema. En la penúltima estrofa se menciona el cimarronaje como una opción por la libertad y la dignidad. La última estrofa menciona que el legado de los 'otros', los blancos es la ignorancia, la guerra y el horror a ser indio, a ser afrodescendiente, el horror a ser diferente del blanco. En este poema narrativo está explícita la crueldad de los blancos hacia la población de origen africano, al esclavizarla y darle el trato de mercancía. Encontramos la ideología de la diáspora africana y la revaloración del ser afrodescendiente.

CONCLUSIONES

Es importante destacar que los afromexicanos están fortaleciendo la visibilización de su cultura por medio del vínculo simbólico con África, con el paso del tiempo se han resignificado objetos como la artesanía o la danza de la chilena conocida en Perú y Chile como *cueca*, *zamacueca* o *zambacueca* y a la que algunos autores consideran de origen africano.

En la construcción de esta identidad ha contribuido la tradición oral, gracias a la riqueza de su acervo vocal que se manifiesta en los diversos discursos para hacer frente a los ritos de paso de la vida en comunidad, que han pasado de generación en generación.

En la época virreinal cuando el Diablo es representado por medio de la figura de un negro se está refiriendo a la alteridad, al Otro que simboliza el mal, no se concibe representado en alguien parecido a mi 'yo', y como la palabra de autoridad estaba en los españoles y criollos, la designación tenía que recaer en alguien distinto a ellos. La metáfora y la alegoría se utilizaron para representar el mal, y fue a través del cuerpo, cuya existencia como receptáculo del deseo y de fuerzas oscuras propiciaba el pecado, lo que condujo a la negación y a su anulación para aniquilarlo.

Actualmente se ha fortalecido el imaginario del afromexicano por medio de sus narraciones y poesía. En las letras de sus canciones que tratan sobre 'el negro de la costa de Guerrero y de Oaxaca' se asocia una forma de violencia como propia de los afrodescendientes, a quienes se les adjudica ser mujeriegos, alegres y bailadores.

Por medio del corrido se vincula la tradición oral con la musical y refleja las situaciones actuales que se viven, como es el caso de la emigración. Asimismo, las danzas apropiadas, conocidas como chilenas, que si bien provienen de Chile, su origen se ha rastreado como africano, ya que fue llevado a Chile y a Perú por los esclavos que ahí fueron conducidos, atravesando los Andes. Asimismo, se ha comenzado a manifestar en sus composiciones poéticas el vínculo simbólico con África.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre Beltrán, Gonzalo, *Cuijla. Esbozo etnográfico de un pueblo negro*, núm. 90, México, Lecturas Mexicanas, 1985 [1958].
- Aguirre Beltrán, Gonzalo, *El negro esclavo en Nueva España*, México, UV/INI/ Gobierno del Estado de Veracruz/CIESAS/FCE, 1994 (Obra Antropológica, XVI).
- Alarcón Sánchez, Silvia G., *Lo sobrenatural en la literatura del siglo XVI*, México, Editorial Eón, 2014.
- Alvarado Salas, Nadia, «La diferencia», en *Ébano. Versos costeños*, ed. Israel Reyes Larrea y Angustia Torres Díaz, Oaxaca, Gobierno del Estado de Oaxaca/Presidencia Municipal de Santa María Huazolotitlán, 2006.
- Bastide, Roger, «Memoria colectiva y sociología del Bricolage», en Gilberto Giménez Montiel, *Teoría y análisis de la cultura*, México, CONACULTA/ICOCULT, 2005, vol. 1, *Identidad y memoria colectiva*, pp. 89-111.
- Borja Gómez, Jaime Humberto, «Demonio y nuevas redes simbólicas: blancos y negros en Cartagena (1550-1650)», en *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, ed. Clara García Ayluardo y Manuel Ramos Medina, México, INAH/Conzumex/UIA, 1997, pp. 147-166.
- Boullosa, Carmen, *Azúcar negra. El negro mexicano blanqueado o borrado*, México, FCE, 2013.
- Díaz Pérez, María Cristina, *Queridato, matrifocalidad y crianza entre los afromestizos de la Costa Chica*, México, CNCA/Unidad Regional Guerrero de Culturas Populares/PACMYC, 2003.
- Duncan, Quince, «El Afrorrealismo. Una dimensión nueva de la literatura latinoamericana», *La Jiribilla. Revista digital de cultura cubana* (La Habana, Cuba), año V, 22-28 julio, 2006, s/p.
- Duncan, Quince, «Afrorrealismo en las letras afrohispanoamericanas», s. a. Disponible en: <quinceduncan.wordpress.com/afzorrealismo-en-las-letras-afrohispanoamericanas> [fecha de consulta: 30/07/2016].
- Geel, María Carolina, «El origen africano de la cueca chilena», *El Mercurio*, Santiago de Chile, 30 de diciembre de 1979, p. E3.
- Gutiérrez Ávila, Miguel Ángel, *Corrido y violencia entre los afromestizos de la Costa Chica de Guerrero y de Oaxaca*, Chilpancingo (Guerrero), UAG, 1988.
- Gutiérrez Ávila, Miguel Ángel, y Javier del Río Arizmendi, *Traigo una flor hermosa y mortal (corridos de la Costa Chica de Guerrero)*, disco editado por el Instituto Guerrerense de la Cultura, a través del Programa de Artesanía y Culturas Populares (PACUP), 1985.

- Manzano Añorve, María de los Ángeles, «La identidad de los pueblos originarios de Guerrero a través de su poesía», *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, El Paso (Texas), UTE, 2016, pp. XXX-XXXVII.
- Moedano Navarro, Gabriel, «El arte verbal afromestizo de la costa chica de Guerrero. Situación actual y necesidades de su investigación», *Anales de Antropología Revista del Instituto de investigaciones Antropológicas de la UNAM*, 25.1, 1988, p. 288, pp. 283-296.
- Neff, Françoise, «Reflexiones sobre la identidad del afromestizo de la Costa Chica», en *Palabras devueltas. Homenaje a Claude Lévi-Strauss*, ed. Jesús Jáuregui y Bies-Marie Gourio, México, SEP/IFAL/CEMCA/INAH, 1986, pp. 70-74.
- Paredes Martínez, Carlos y Blanca Lara Tenorio, «La población negra en los valles centrales de Puebla: orígenes y desarrollo hasta 1681», en *Presencia africana en México*, coord. Luz M^a Martínez Montiel, México, CONACULTA, 1997 [1995], pp. 19-77.
- Reyes Larrea, Israel y Angustia Torres Díaz, *Ébano. Versos costeños y poesía regional afromestiza*, Oaxaca, Gobierno del Estado de Oaxaca/Presidencia Municipal de Santa María Huazolotitlán, 2006.
- Solís Téllez, Judith, *La construcción imaginaria de la identidad afromexicana. La interpretación de una cultura a través de sus diversos textos. El caso de San Nicolás Tolentino, municipio de Cuajinicuilapa, Guerrero*, Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas, UAM-I, 2009.
- Warman, Arturo, «Sobre la creatividad... o como buscarle tres pies al gato, que como es sabido, solo tiene dos», en *La cultura popular. Culturas populares y política cultural*, ed. Guillermo Bonfil Batalla et al., México, CONACULTA, 1995, pp. 87-95.